

ETC



Un lapin déboîté

Sylvain Bouthillette, *Rigodon*, OBORO, Montréal. Du 10 avril au 9 mai 1999

Michaël La Chance

Numéro 47, septembre–octobre–novembre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35496ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

La Chance, M. (1999). Compte rendu de [Un lapin déboîté / Sylvain Bouthillette, *Rigodon*, OBORO, Montréal. Du 10 avril au 9 mai 1999]. *ETC*, (47), 35–37.

MONTRÉAL UN LAPIN DÉBOITÉ

Sylvain Bouthillette, *Rigodon*, OBORO, Montréal. Du 10 avril au 9 mai 1999



Sylvain Bouthillette. Photo: Denis Farley.

Si on vous dessinait un dragon, vous le voudriez griffu, cracheur de feu, vomissant la fumée... le dragon évoque un monde où tous les assemblages sont possibles. Par contre, le lapin demande un emboîtement parfait de ses parties, car il mène sa vie dans un monde dont les parties doivent s'agencer avec perfection. Tout le monde croit savoir de quoi a l'air un lapin : quand tout du lapin correspond à ce qu'on en attend, son nez, ses oreilles, ses pattes, sa locomotion, – tout cela n'appartient qu'à lui. Ce qui donne pour résultat que tout aspect du lapin nous apparaît totalement « lapin ». Ce n'est pas un chat aux longues oreilles. Ce n'est pas une marmotte qui remue son nez. Tant de familiarité devrait nous paraître étrange, d'autant qu'il y a quelque chose de plus sérieux en jeu dans *Centrifugeuse* :

« Surtout ne me dis pas que tu as sculpté un lapin seulement parce que tu avais envie de faire des oreilles ? »

– On peut dire ça, l'avantage avec le lapin, c'est que tu n'as pas besoin d'être très réaliste pour le représenter, tu fais de longues oreilles et les gens voient aussitôt un lapin. C'est beaucoup plus difficile de sculpter un écureuil.

– On pourrait en dire autant des jambes palmées que tu avais suspendues au plafond dans *Artifice 96*. Grâce aux palmes, on ne se soucie pas de voir si les jambes ressemblent vraiment à des jambes. »

Un tel échange peut sembler léger, pourtant il met en relief quelque chose de fondamental dans ce que la philosophie appelle la chose-ité de la chose, – une chose-ité que la méditation rend presque sensible.

Auparavant, notre monde présentait un emboîtement trop parfait, où chaque élément « transcendait » à rebours l'élément qui le contient. Exemple d'un tel emboîtement : mon art est fonction du monde de représentation (culture) qui le rend possible, mes représentations sont fonction du monde de volonté (économie, politique) sous-jacent, la volonté est fonction du genre de crispation qui nous aura saisis devant le vide. Le problème se déplace dès lors qu'il ne s'agit plus pour l'art de transcender la culture, pour la culture de transcender l'économie, etc. Un déboîtement est survenu qui a eu pour effet de disjoindre les éléments, lesquels sont dorénavant disposés en archipel. Dès lors, l'auto-réflexivité n'est plus fonction de la nature de notre

pensée, la nature de la pensée n'est plus fonction de la nature de nos sensations et de nos perceptions, notre enveloppe sensori-perceptuelle n'est plus fonction du genre de corps que l'on a, notre corps n'est plus fonction du genre de réalité auquel on appartient : l'un n'est plus fonction de l'autre et pourtant il ne transcende pas l'autre.

La peinture n'est pas la représentation d'un état intérieur (en admettant qu'il y ait des états mentaux privés, ce dont Wittgenstein a douté). On ne saurait évoquer l'état (tourmenté, engagé, imaginaire...) d'un individu selon une psycho-critique des états d'âme; il convient de trouver dans cette peinture non pas un trouble de l'individu mais un désajustement des systèmes constitutifs de la réalité. En effet, nous avons longtemps cru dans la convergence des réalités, ou du moins dans la convergence des systèmes de détermination qui construisent notre réalité. Or, il semble de plus en plus que cette convergence, si elle a encore lieu, serait accidentelle et ne dessinerait pas une nature prédéterminée de l'humain. Nous ne nous laissons plus piéger par des emboîtements. Certes, l'économie façonne le travailleur, le langage façonne le locuteur, la biologie façonne un géniteur, etc, mais tous ces aspects ne coïncident plus. L'individu appartient désormais à des réalités différentes, lesquelles ne se touchent pas. Il existe de façon fragmentée, ou du moins reçoit son existence de différents registres constructeurs de réalité. Ces réalités ne se touchent pas, elles ne se complètent pas dans une unité de l'être humain, ce que nous disons, d'une certaine façon, lorsque nous faisons état de l'inhumain dans l'humain : comme lorsque Céline fait état de son périple de l'après guerre dans Rigodon.

Contre les fictions d'une nature-humaine, d'une identité personnelle, d'une réalité unitaire, il convient alors d'invoquer l'animal, ici le lapin, quand celui-ci n'est qu'un coup de rein qui répercute les innombrables coups de rein de la généreuse lignée des lapins, soubresaut dans une très prolifique espèce. Dans sa précipitation pour survivre, le lapin ne s'encombre pas de la conscience, cette fiction pour tenter d'unifier nos expériences. Il n'est qu'expériences qui se côtoient, se bousculent, s'enchaînent ou se court-circuitent les unes les autres. C'est ici que notre destinée recoupe celle du lapin, lorsque nous découvrons la non-convergence de nos expériences, lorsque nous ne saurions parler dorénavant d'avoir un seul monde qui nous contient tous. Il n'y a pas non plus d'« esprit » comme simultanéité dans le concret et dans le mental de toutes les composantes de ce monde. Il y aura dès lors autant d'esprits qu'il y a de registres de sensation, qu'il y a de plages d'expériences. Il y a un éclatement de la conscience entre les divers modes de constitution de notre réalité : vertige infernal ou schizophrénie paradisiaque.

Ainsi, cette peinture ne se veut pas la projection d'états affectifs, corporels ou spirituels, – elle témoigne de la disjonction de notre réalité. Quand l'individu apparaît divisé en lui-même, suspendu au-dessus du gouffre de la division de sa division. Quand il n'est plus que fission sub-individuelle dans un complexe de réalités trans-indi-

viduelles. Une telle peinture n'est donc pas l'expression de la réalité d'un individu, mais se veut la répercussion du disjointement de ses réalités. Témoignage aussi du vide qui sépare et rend incompatibles ces entreprises qui, en définissant des plages de réalité définissent aussi des aspects de l'humain. Il a pu sembler que le monde tout entier pouvait être soumis à une description, mais en fait il y a exclusion, par un système de description, de toute autre forme de description, il y a lutte féroce entre les descriptions : fébrilité des codes (graffiti, tableau noir des démonstrations, tracé erratique des sismographes, etc.) que recueille le tableau.

Quelle vérité pouvons nous attester de cette peinture, quand elle n'est pas l'expression d'une identité profonde, la révélation d'une réalité ultime (ce qui invite à la transcendence), quand elle n'est qu'un geste très concret, un rituel sans religion. Faut-il un lapin qui n'est que lapin (qui n'est pas un lapin schizophrène) pour comprendre un geste qui n'est que geste, qui n'est pas la conséquence d'une doctrine de la glorification de l'art ou du salut de l'humanité ? Dans cette peinture, la schizographie ne renvoie pas à une psychocritique du tourment intérieur mais à une tectonique des plaques de réalité. Les éclairs tracent des graffitis erratiques dans l'espace interplanétaire, les planètes se mettent à graviter autour de chapeaux de clown dans une vaste cosmo-fête de serpentins électriques. Alors l'éclectisme des éléments picturaux, les emprunts à des codes différents, tout cela reflète une crise du réel, non pour nous en donner une conscience exacerbée, mais pour proposer au spectateur une expérience de la fragmentation qui serait, tout compte fait, une meilleure stratégie de survie pour l'humanité. La schizophrénie illuminée d'un bonze postmoderne, fut-il deleuzien ou foucauldien, ne peut manquer d'être à la fois tragique et carnavalesque.

Alors la peinture, la poésie, la musique, etc., tout cela n'« exprime » rien, au sens d'une effusion d'un état intérieur qui en révélerait le caractère unique. Ce sont plutôt des témoignages, au sens fort : le témoin est celui qui sait tout ce à travers quoi on est passé, l'ami qui sait que l'on revient de loin, comme si on était passé à travers plusieurs corps, plusieurs esprits, dans une dérive identitaire où l'on éprouve combien toutes choses, l'art, la société, la science, le sport, la consommation, la philosophie... tout est traversé par une panique devant le vide.

« – Toute notre culture est contenue dans l'œil rouge du lapin sur l'autoroute, aveuglé par les phares de l'auto qui lui arrive dessus.

– De toute façon, si ça peut te rassurer, ce n'est pas un lapin, c'est un lièvre.

– Ah bon, d'accord, je retire tout ce que j'ai dit. »

MICHAËL LA CHANCE

NOTE

¹ Nous retrouvons ici l'animisme évoqué dans notre « Exorcisme de malé-piction » [Sylvain Bouthilllette], *Spirale*, n° 148, mai-juin 1996, p. 32.

